AÑO XXI. — Nº 1014.

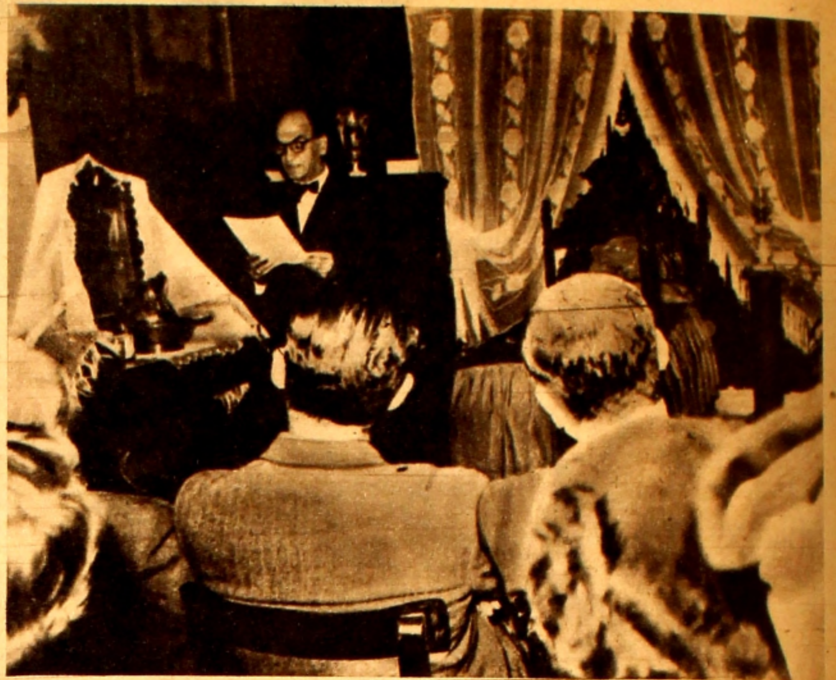
EL DIA

MONTEVIDEO, JUNIO 22 DE 1952.



FACHADA DEL CLUB URUGUAY.
(Fotografía Juan Caruso)

Tomada desde la Plaza, en primer término la fuente, entre el tamizado de los árboles de otoño, ofrece una difumación de niebla grata a los sentidos.



Detalle del mobiliario expuesto para ilustrar la conferencia sobre los estilos. Las piezas pertenecieron a vecinos de Maldonado y su antigüedad se remonta a los primeros pobladores.

Museos Vivos, Clases Vivas

JUAN JOSE SEVERINO

NO fué sino por circunstancias concurrentes muy especiales que se logró realizar, en el Ateneo Departamental de Maldonado, una exposición y un ciclo de conferencias sobre historia de la civilización en el Este, abarcando el período de 1750 a 1850. El mueble dió el elemento objetivo. Las piezas eran de verdadero mérito, y con ellas a la vista el profesor Juan Severino, determinó pedagógicamente los estilos y signó su línea evolutiva con la claridad que pueden trasmitir los dibujos en el pizarrón de un maestro del cincel y un artista de la línea. Así nos mostró el renacimiento en una cómoda de jacarandá (que perteneció a las familias del coronel Leonardo Olivera y Odizzio), los primeros movimientos del barroco en una cama de la época de Juan VI, la transformación del Luis XV en una repisa de madera, imitación "capitoné", un armario esquinero, sillones patricios, cortinados, tapices, relojes de mesa, cuadros religiosos y profanos. La impresión recogida por el público ante el material — todo, exclusivamente, de tradición local — fué inespereda y honda. Pero esta sorpresa tuvo que dar paso a una nueva emoción que bien quisiera el articulista poder exteriorizar en parte para llevarla hasta el lector. Llamo a estas disertaciones "clases vivas" y ... estudiantes que las hayan escuch... ...o pueden estar seguros que llev... cipada la forma cómo en el futuro se ... los conocimientos. Diríase es la nueva era que se inicia.

LA GUBIA Y SEVERINO

Hablar de Severino es evocar el poema de la madera y el hombre. En Severino culmina, con la última escena — la última forma — la obra de arte. Deja de ser la madera, en sus manos, lo que siempre pretendemos hallar con nuestro afán utilitario. Buscamos en la madera nuestra comodidad: el mueble que habrá de brindarnos alguna ventaja, el sillón para el descanso o la cama espectacular. Pero apenas pasa la gubia de Severino por sus fibras, la madera y el mueble pierden este sentido y se transforman en una obra de arte. Verlo trabajar es contemplar un diálogo silencioso entre dos elementos que se buscan sin reconocerse. Severino intuye una obra para ejecutarla y busca su madera. Cree hallarla y la interroga; estudia su peso, su fibra, su origen, su abolengo. Todo tiene para él gran importancia. La madera le responde; le muestra su fibra compacta y él sabe que quiere decirle que no deja rebarbas; le ausculta su corazón y encuentra que lo endurecieron muchos soles, y halla fácil la evidencia de sus viajes por la India, Italia Norte América. Cuando duda pasa su mano sobre ella, acariciándola y como pidiéndole ¡no me engañes! y luego se decide. Así como traza sin vacilación alguna en el



Un aspecto del salón de actos del Ateneo Departamental de Maldonado, en el momento de hacer uso de la palabra el profesor Juan Severino.

…zarrón, las figuras que quiere mostrar a …s oyentes, con la certeza y celeridad que …ólo pueden alcanzar los maestros virtuo…os. La gubia se hinca en la carne de la …adera y empieza a describir curvas y ca…ales. De aquel trozo de árbol cilíndrico, …e la table lisa, surgen en pocos instantes …rabescos, volutas, figuras, hojas o animales. …s una embriaguez de las formas, que se …niman en un friso, en la tapa de un cofre, …n la cabecera de una cama. A veces se de…iene y contempla la obra de sus colegas. …Mira la pata de un sillón y toda su fisono…mía, tan expresiva y sincera, se ilumina de …ntusiasmo:

—¡Vean, vean, dice poniendo un dedo …n la extremidad superior de la pata que se …une con el brazo, por aquí pasó la gubia y …a el movimiento no le pertenece: la gubia …o lleva, no puede detenerse; va hacia aba…o, ahueca hondo en donde es más pesado …l trozo, se hace un hilo donde la pata de…be adelgazarse, y sigue su camino decidida …hasta llegar al final Aquí el artesano revela …l momento delicioso en el cual se une …habilidad y facilidad, cuando la gubia se ve …obligada a caminar en el sentido de su for…ma y el mueble se presta para que juegue …con esas líneas. Y siempre alerta busca y …descubre el misterio del viejo colega que …hace cientos de años pasó como pasó él …por los mismos caminos y se planteó los …mismos interrogantes. Y toda la historia de …un arte cobra vida y se exterioriza en los …estilos donde se cristalizan por ser la suma …indivisible de la creación libre, de la fan…tasía del artista con la habilidad del arte…sano; que es, a su vez, una unidad con su …herramienta.

LAS MANOS

Pero Severino tiene una expresión inconfundible en sus manos. Ellas son el camino por donde aparece centelleante, modelada, dueña de su destino la obra que sólo vivía en el ensueño. Son manos que se dan en símbolo. El sabe que, más que una obra cualquiera, buena, excelente o genial, tiene otro sentido que estima más que todos: esas manos son el pan de cada día, son su independencia de toda imposición humana; es la conquista de la personalidad, la liberación de todos los yugos; es la etapa última que debe buscar el hombre: la libertad moral.

Sus manos se levantan no dobladas sobre sí mismas, ni cerradas como un puño amenazante, ni puramente místicas como en la ojiva que dibujan cuando oran. Sus manos se abren como canales de simientes; por ellas pasa la vida, por ellas el mundo hallará siempre su ruta. Nada más enternecedor que oirlo hablar de sus manos. El las ve retratando el orbe que han creado. Sabe que toda la fuerza de las inmensas columnas humanas sólo tiene ese punto de apoyo. De ahí nace todo cuanto nos rodea, desde el alimento a la obra desinteresada y sin utilidad inmediata. Por las manos se comprende que el mundo no puede perecer. Mientras siga la virtud del artesano, mientras se sienta el deseo de crear, el mundo podrá vacilar, arrastrado por la desgracia, pero no llegará a caer jamás. Esa es la lección de Severino, de sus manos; oración y símbolo para todos los días.

LA OBRA

Estas manos inquietas, poderosas como garfios, ligeras como alas, automatizadas como las de una pianista — que, diríase, con un "algo" más y ya se desligarían de la extremidad, porque poseen vida propia, — se han mostrado en Maldonado con una multiplicidad de obra que hace posible hablar de ellas sin temor al exceso de los adjetivos elogiosos. No quiero citar en detalle los admirables tallados en madera que han sido expuestos: el cofre para guardar un libro, de estilo Renacimiento, ni el labrador que se le obsequiara al ingeniero Astiazarán, ni los botones esculturados dedicados a la señorita porfesora Montañés, porque, analizados, es pedir un espacio que no tenemos. Sólo diré que únicamente los hombres que poseen la aptitud general para comprender el arte pueden llegar a esta capacidad. Así se mostraban los "artesanos" del Renacimiento; así fué Benvenuto Cellini. De esas manos lo que quiero mostrar es su virtud. Severino es un escenógrafo nato. A él se deben magníficas decoraciones de obras modernas que exigen dos condiciones raras unidas: interpretación del tema y ejecución delicada. Severino las ha realizado en Montevideo y Buenos Aires.

Entre nosotros ha hecho algo que todavía le estoy reconocido, con un profundo reconocimiento retrospectivo. Quiere nuestra ignorancia y nuestro abandono que, terminada una obra arquitectónica pública, se considere suficientemente presentada para su función, con sus paredes blanqueadas. Siempre me he sentido un poco cerca de un sepulcro cuando por cuatro lados me rodean tales muros. Como director de Liceo traté continuamente de cubrir esos vacíos pero nuestra capacidad limitada y el local deficiente no permitieron más que una decoración modesta en el viejo Liceo, realizada por los estudiantes que pusieron en ella tanta comprensión como buena voluntad. Mi pedido de decorar al Liceo quedó, pues, en embrión.

En cambio Severino hizo del gran salón de actos del nuevo Liceo la demostración más inolvidable de lo que se llama una clase viva. Trasvasó toda su capacidad a la pedagogía, haciendo surgir en cada alumno el amor a la obra y con ellos emprendió la tarea de llenar los muros con la decoración que conocimos vagamante por grabados del teatro en el siglo XVII entonces titulados corrales, y, en este caso, el corral de la Pacheca. El primer día que ví extendidos en los muros fríos y enemigos del Liceo esas "páginas" de arte que descendían desde los altos techos derramando color y calor transportándonos a un mundo que no conocíamos, comprendí que el Liceo tenía, por fin, un alma entusiasta y amorosa que iba a llegar a estudiante, padres y analfabetos con la misma fuerza de la verdad para todos; que ésta es la finalidad de la enseñanza y sólo se cumple en raras ocasiones, sobre todo en esta condición: llegar a todos sin exceptuar a nadie.

Entiendo por pedagogo aquel hombre que logra hacer comprender una individualidad y extraer de ella la verdad general que encierra. Y así es este maestro. Sus alumnos entintaban los papeles de la decoración con gruesas brochas y con toda libertad. Un piso alto del Liceo estaba cubierto de ellos. Pero algo riguroso había: el modelo que se trazaran. Allí estaba expuesto y la ejecución parecía solamente un pretexto para hablar de la otra. Se trataba del centenario de Cervantes y toda la información sobre el tema venía a incidir en cada movimiento del pincel. Ya era la anécdota de la obra, ya la indumentaria de la época, ya la prestancia del personaje, su valor ideal, su vinculación con la historia, la trayectoria astral de sus palabras. Todo era pretexto para incursiones en filosofía, historia, literatura, y aún en la misma ciencia. Nadie se consideraba separado al posible conocimiento que podría emanar a cada instante de cada cosa. Un rasgo cualquiera que se trazaba era lección de dibujo pero primero había pasado por la historia, la filosofía o la simple anécdota aclaratoria. Esa forma de mover los escondidos estímulos que en cada alma juvenil se mantienen labrados es el secreto espiritual de un maestro cuyos manos maravillan al alumno con el alumbramiento perpetuo de la obra artística. Por ello juzgué un privilegio la llegada de tal personalidad y el beneficio que emanaba de su contacto con las juventudes. No es que creamos que cada alumno de Severino tenga alcanzado un nivel técnico superior, a veces ni siquiera mediano podrá obtener (tan personal es esta condición de llegar a dibujar bien) pero sí de lo que estamos seguros, que no habrá un solo alumno absolutamente ninguno, que no haya comprendido lo que es el camino del arte, el valor del arte, el amor al arte. Y hé ahí un ciudadano salvado para el bien de su patria. Sólo los que entrevieron algo superior saben lo que son las virtudes y el sacrificio. Y, aunque ellos no sean virtuosos ni se sacrifiquen jamás, conservarán al menos el respeto por la obra ajena, y con ello basta; así se puede salvar también la patria, no destruyendo la obra ajena.

LA JUSTICIA

Cuando un hombre se ha forjado a sí mismo, cobra su existencia un sentido definitivo y superior. Aunque él no lo busque, ni lo quiera, desemboca en la filosofía. No puede ser de otra manera. La vida en estos espíritus es una ascensión perpetua. El paso que dan no es adelante; es adelante y arriba. Y, al subir cualquiera cuesta, el caminante ve lo que no imaginaba. Ante él los horizontes cercanos, estrechos, desaparecen. Su visión busca la inmensa curva que escapa a la percepción inmediata. Es entonces que el soñador ve aparecer el verdadero ideal, lejano, inasible, imperativo en su belleza, y a él se entrega en un renunciamiento de las cosas humanas. Y cuando le es dado contemplar su propia vida como una curva tendida hacia el cielo todos los hechos llevan a crear pensamientos que no son más que el resumen augusto de una filosofía moral.

Así lo mirábamos y escuchábamos a Severino en su última conferencia hablando a los estudiantes. La dignidad del trabajo aparecía con una evidencia de luz de estrella. Nadie podrá negar que después de haber admirado la obra que Severino exhibe en la exposición del mueble colonial y el desarrollo de los dibujos aclaratorios del tema de su conferencia no se sintió sobrecogido cuando levantó sus manos y las mostró al público, y especialmente a los alumnos, para señalarlas, como en un juramento que toda la belleza, la verdad y la bondad que existe son hijas de ellas. Ese momento fué la lección moral más clara y honda que puede emanar de un hombre. Casi diríamos que es un privilegio, que sólo por excepción se puede llegar a oir las palabras que se dijeron acompañando la obra que las demostraba. Porque, sobre todo, Severino no quiere darnos una lección moral, tampoco quiere darnos filosofía; eso nace por necesidad, es una consecuencia de sus actos. De ahí esa fuerza convincente y emocionante que surge en algunos momentos de sus palabras. A nadie se le ocurre que está "elaborando" su tema, ni se puede comprender cómo llegaría a darnos esas síntesis si las elucubrara.

Entiende que esa espontaneidad en el tema es producida por su amor a los ideales puros que empujan su palabra, como en un cesto colmado de flores una rosa empuja a otra rosa. El está lleno de amor a los niños. Halla que allí se suman todas las sabidurías, sentimientos y verdades que son evidentes por sí mismas. No puede equivocarse: maneja la materia prima, que como tal es simple y no le engaña. Es su suerte. Tampoco la madera le engaña. Ha hecho de los niños la imagen del mundo, en microcosmos. ¡Cosa admirable! cuanto más ha reducido sus personajes, cuando ya se supone que, por tratarse de pequeños y pequeñeces las ideas graves, los pensamientos profundos desaparecerán desvane-



Talla en nogal estilo Renacimiento, por Juan Severino. Este libro es en realidad un cofre para guardar la obra "Senda y retorno de Maldonado", que se hiciera a iniciativa del Instituto Normal de la capital.

cidos en lo pequeño infinitesimal, esa escena se abre en inmenso panorama y abarca el mundo. Porque el autor ha sentido que debajo y sobre todo lo que existe hay una sola palabra resistiendo todos los embates, no puede ser modificada, alienta cada paso de la vida nuestra y la vida de los orbes: justicia. A cada problema social que se plantea Severino lleva un deseo inmenso de comprensión, que no es en definitiva otra cosa que amor, y toda su sensibilidad se polariza, se ordena buscando el escondido camino por donde podrá hacer brillar esa luz. Por eso como autor teatral ha producido "Muñequita de trapo". El solo título de la obra nos da por transparencia la síntesis de su pensamiento, la filosofía que fluye de ella y el potencial moral que sustenta. En esa forma se desarrollan sus temas que van en busca de un ideal de superación hasta que tocan la palabra extrema: justicia. Y como artista que es debemos aclarar insistiendo, que tampoco su intención fué presentarnos el problema como meta final. Es el resultado de su posición estética y de su corazón iluminado.

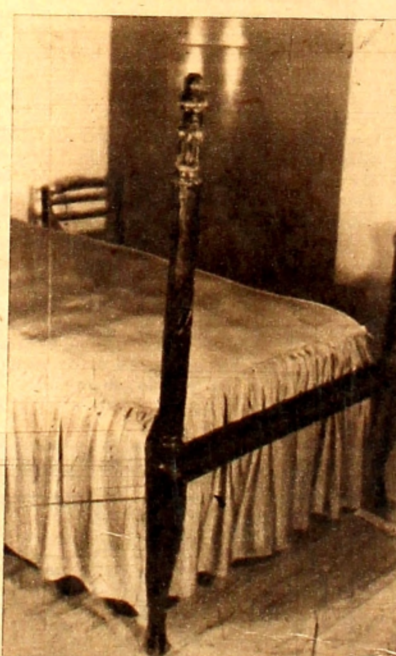
Veo siempre la imagen de Severino frente a un grupo de niños en la plava edificando con las arenas. Los niños son tan numerosos, la alegría tan intensa, la obra que se levanta tan arrobadora que Severino desaparece frente a ella. Es que nadie puede ver al cristal cuando es purísimo. Pero Severino está frente a las cosas y él mira más allá de las arenas, de los niños y de la comedia que ha creado. En el fondo del cuadro se dibuja el mar azul, inmenso, fecundo renovador de la vida y Severino sonríe satisfecho viendo cómo todo lo envuelve la palabra sagrada que él busca: justicia. Mientras tanto "Muñequita de trapo" sonríe.

R. Francisco **MAZZONI.**

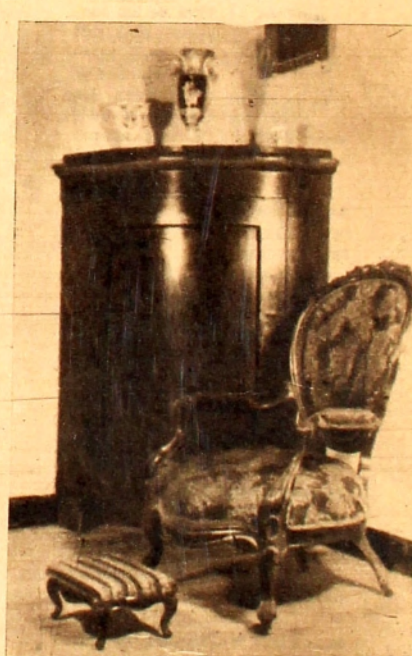
Maldonado, junio de 1952. (Especial para EL DIA).



Comoda que perteneció a los familiares del coronel Leonardo Olivera. Reloj de mesa de la familia Porro. Candeleros de la familia Roux.



Detalle de una cama de jacarandá estilo rococó, época de Juan VI. Procedencia de la familia Rocha.



Sillon patricio y armario esquinero con un escabel hallado en la laguna del Sauce. Jacarandá y caoba.

Las Pléyades en un Rito Sudamericano

NOS encontrábamos por el interior del Brasil, en uno de esos viajes ferroviarios que comúnmente nos parecen interminables. Cerca nuestro alguien hablaba sobre la *existencia de dios*, tema que siempre suscita interés y provoca una grave impresión en la gente de campo. Las palabras eran pronunciadas con gravedad, pero los pensamientos muy simples, lo que no impedía a los interlocutores del improvisado orador asumir, cada cual a su modo, un aire de *iniciados*.

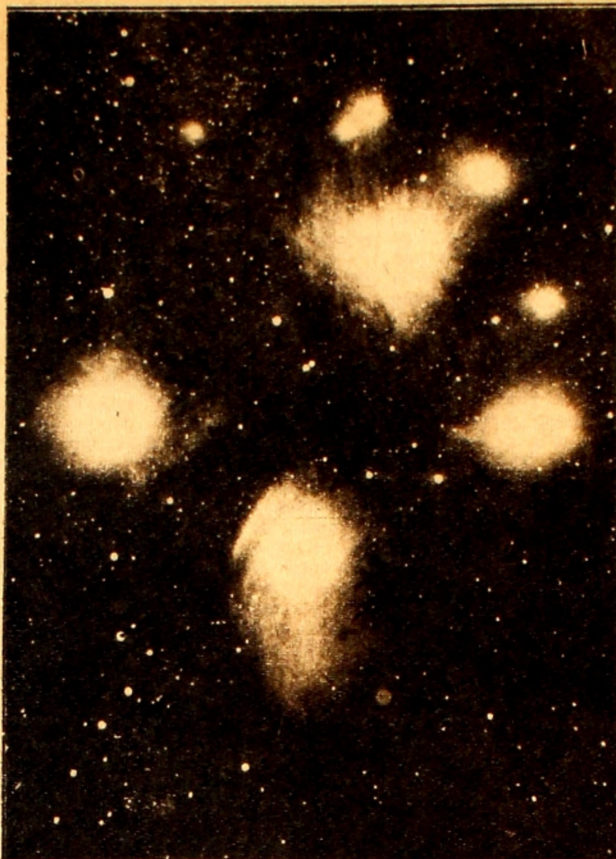
Sin embargo, uno de aquellos hombres, el de aspecto más *aindiado*, se mantuvo todo el tiempo en silencio como ensimismado, sin demostrar ninguna curiosidad y mirando al vacío.

Pláticas y episodios semejantes, son frecuentes en viajes por el interior de nuestro continente. No obstante, en la ocasión que relatamos, aquel hombre ensimismado, mantuvo luego con nosotros, ya entrada la madrugada, una brevísima conversación que jamás olvidaríamos por las hondas reflexiones a que ella nos indujo.

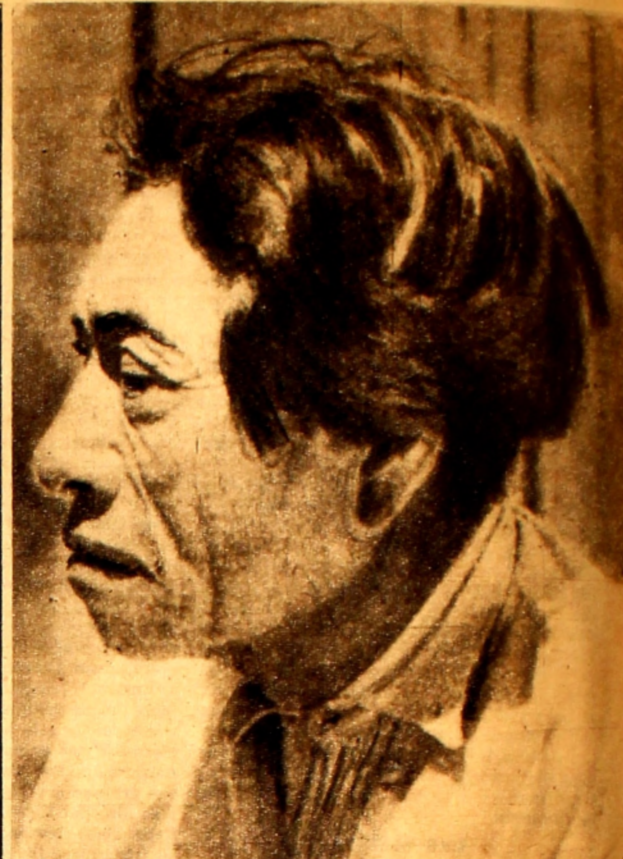
Por la ventanilla del tren a oscuras, se veían las *Pléyades*, conjunto de estrellas que los campesinos llaman cariñosamente las *Siete cabritas*. No sabemos si aquel hombre advirtió que mirábamos como encantados aquella belleza titilante en el cielo nocturno, o si vino a sentarse a nuestro lado simplemente en busca de un lugar mejor para también él contemplarlas. Lo cierto es que luego de algunos instantes, nos dijo seguro ya de nuestro asentimiento, que allí en las *Pléyades* —"estaba el Señor del Mundo y Nuestro Amo".

Fué necesario que transcurriesen algunos años, para que comprendiéramos plenamente el significado de aquellas palabras. Y esto ocurrió cuando estudiábamos obras sobre *etnología* existentes en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro.

Supimos entonces que una tribu de indios denominados *Kadiuéu* (1) consideraban a las *Pléyades* como la personificación de su dios, al cual llamaban *Nibetad*. A partir de junio, cuando cerca de la madrugada, estas estrellas ya aparecen en el hemisferio boreal, le dedicaban especiales festejos que se prolongaban por varios días. Y ya sea por la mañana o al anochecer, consideraban al planeta *Venus*, como el *penacho*, (única parte visible de su casco de guerrero) de este mismo dios. (2).



Fotografía de las Pléyades, muy diferente de su aspecto a simple vista.



Viejo indio "Kandiueu".

Como dato ilustrativo del interés despertado a través de las épocas, por los extraños ritos de los indios *Kadiuéu*, podríamos citar la siguiente nómina de obras y que situaríamos de este modo:

de Pedro Lozano, en el siglo XVII;

de Sánchez Labrador, en el siglo XVIII;

de Rodríguez Prado en 1795.

de Guido Boggiani, etnólogo y artista italiano, que vivió en las aldeas *Kadiuéu* en 1892 y 1897, y escribió la mejor obra sobre el arte decorativo de estos indios;

de Vojte A. Fric que prosiguió los estudios de Boggiani en 1904;

de Egon Schaden, que en 1945 publica el mejor estudio sobre los héroes de la mitología *Kadiuéu;*

de Kalervo Oberg, que en 1947 prosigue estos trabajos.

Y en 1951, de Darci Ribeiro, que hace una síntesis general, y visita con la musicóloga Helsa Cameu, lo que aún no se ha desintegrado de esta tribu, y que consiste en dos aldeas con un conjunto de 300 habitantes, radicados en la margen izquierda del Río Paraguay (Sur del Pantanoso del Estado de Matto Grosso en Brasil).

Las obras citadas contienen valiosos estudios que mucho nos ayudan a no subestimar la influencia que tuvieron los indios, en la formación de la psicología de los campesinos sudamericanos.

Como es sabido, todo el *Gran Chaco* (centro de nuestro continente) estaba también poblado de indios (los llamados *Guaikurúas).* Estos indios, *cuyas cinco grandes divisiones* se denominan *Abipón, Mocoví, Toba, Pilagá, Payagua,* y *Mbja*, no pudieron haber desaparecido de la faz del continente, pues los únicos que lucharon tenazmente contra los portugueses y españoles, fueron los *Mbaja,* también llamados *Indios Caballeros*. Esta división *Mbaja,* tenía a su vez seis subdivisiones, una de las cuales formaba justamente la gran tribu *Kadiuéu.* Esta, no obstante cuatro siglos de lucha y desintegración, ha podido mantenerse en un *conjunto* hoy muy reducido e integrado apenas con cerca de 300 seres, como antes señaláramos.

Los mitos *Kadiuéu* son múltiples y varios. Relatarlos uno a uno requeriría espacio, y también un estudio mucho más profundo, de nuestra parte. Diremos entretanto que la mitología *Kadiuéu* es un enretejido de leyendas y mitos, relacionados todos ellos con los astros y con la vida que estos indios llevaban. El mito más importante es sin duda el de *Nibetad*, (las *Pléyades)* dios que bajó a la tierra para enseñarles la agricultura, que luego fué por ellos olvidada.

Como una demostración de la riqueza expresiva de estos indios, relatamos a continuación la leyenda por medio de la cual explican ellos la manera como aprendieron a montar a caballo:

"Cierta vez los *Kadiuéu* encontraron un caballo. Los indios no sabían cuál era su utilidad y no estaban satisfechos con él". ¿Para qué sirve este monstruo?" —se preguntaban. *Ibis* oyó esto, y lo contó a *Nin'go* (hijo de *Go-oeno-hodi).* Este tomó una fruta de "genipapo" e hizo tinta con ella. Pintó sobre la luna un hombre montado a caballo. El retrato no salió muy bien pero los *Kadiuéu* lo vieron y comprendieron. Hicieron una montura y montaron el caballo. Desde entonces, tuvieron ellos muchos caballos".

Esto que parece un cuento de niños, visto además a tan grande distancia (en tiempo y espacio) como nos encontramos, es poco menos que banal e insignificante. Pero cuando recordamos a aquel hombre rústico que nos señalaba las *Pléyades,* y nos cuchicheaba que allí estaba el *Señor del Mundo*, no podemos sustraernos a una profunda emoción.

Uno de los aspectos que más nos llamó la atención, en torno a la personalidad de los *Kadiuéu,* es el sentido de realidad, existente en estos indios. A cada nueva transformación social, ellos también hicieron una nueva redifinición de sus leyendas y mitos, readaptándolos a las nuevas condiciones de vida. Inclusive afirmaban que sus lejanos antepasados tenían la facultad de ver nítidamente a todas estas personificaciones de su mitología, pero que, con el tiempo y con la decadencia, apenas les restó a aquéllos la facultad de ver a las estrellas, único vestigio de estos héroes.

En la actualidad, las leyendas que cuentan estos indios son un pálido reflejo de las que fueron relatadas en el pasado, y dentro de algunos años, ciertamente, ya nada de ellas restará.

Creemos que de no haberse manifestado tan profunda interrupción (espiritual y material) representada por la conquista del continente, esta civilización constituída por los indios se hubiera desarrollado en muchos sentidos imprevisibles por cierto, pero que seguirían un curso normal.

Nosotros, entretanto creemos que esta riqueza de sensibilidad no está perdida, sino que, paralelamente a la desintegración, se ha ido diluyendo en lo folklórico y en lo popular. Es en definitiva, algo que nos rodea, y que podemos sentir de infinitas maneras; en el canto de un trovero, en el silbar melancólico de un arreador, o en el preludiar de un guitarrero. Por eso conservamos respetuosamente y hasta con amor, diríamos, todos los cantos que grabó en las aldeas *Kadiuéu,* la musicóloga brasileña Helsa Cameau. Son los últimos vestigios de una belleza de alma colectiva, que nos hace amar a la vida.

Alberto **SORIANO.**

(Especial para **EL DIA**).

---

(1) En el convenio internacional de etnólogos, se dispuso no emplear el plural en los nombres de tribus.

(2) El planeta Venus no sobrepasa en elevación en el horizonte, los 45 grados. A esto se debe quizá, que estos indios le den solamente la representación de algo incompleto, es decir, solamente el **penacho** del casco de **Nibetad**.



Uno de los cantos grabados por Helsa Cameu en las aldeas de los "Kadiueu".

VISITA AL CUARTEL DE BOMBEROS

APUNTES DE PIERRE FOSSEY

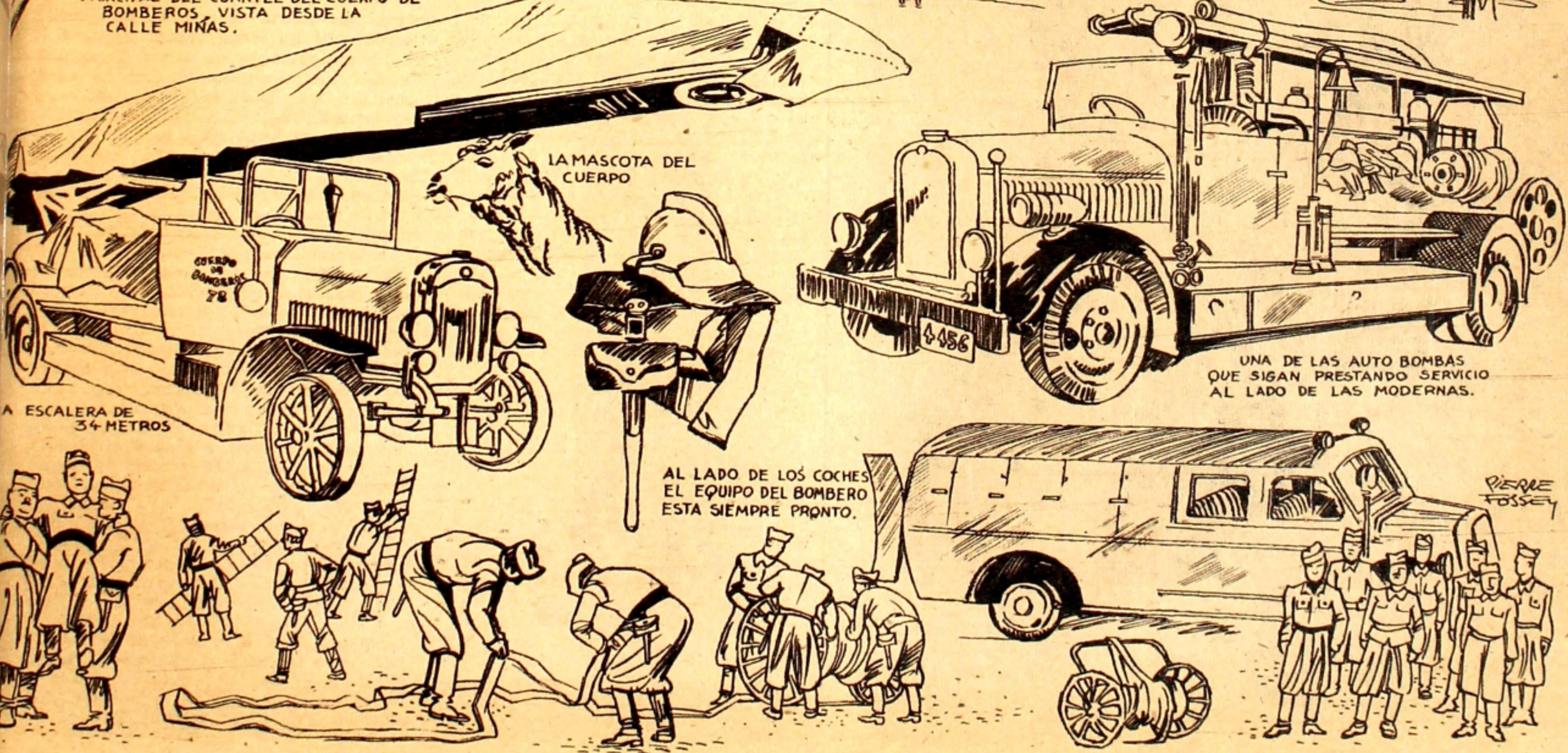
UNA DE LAS MODERNAS AUTOBOMBAS RECIEN VENIDAS DE ALEMANIA

LA TORRE DE MANIOBRAS

EL PATIO PRINCIPAL AL FONDO LOS GARAGES. A LA DERECHA EL FRONTON DE LOS JUEGOS DE PELOTAS.

PARE

PLAZA DE LOS TREINTA Y TRES. FACHADA PRINCIPAL DEL CUARTEL DEL CUERPO DE BOMBEROS, VISTA DESDE LA CALLE MIÑAS.





San Francisco de Mena. (Catedral de Toledo).

LA ESCULTURA POLICROMADA

CUANDO, a partir del siglo **XVIII**, la crítica de arte alardea de cierta madurez, abandonando la simple descripción o la recopilación de anécdotas, adjetivos y adverbios, para introducirse en los ámbitos de la teoría, los principios se plantean como normas polémicas. Crecen y se afirman, así, por razonamiento, ciertas premisas que rigen con ánimo permanente, no tan sólo la creación del pasado, sino la labor del presente. Preocupación de permanencia que, a la postre, había de ser tan pasajera como algunos de los especímenes que mantenía como paradigmas de lo que quería demostrar. Es bien sabido de qué manera yerran aquellos sesudos tratadistas que fabricaron tesis robustas sobre la base de un aspecto histórico que la investigación posterior había de mostrar como parcial y falso. El caudal arqueológico ha aumentado de tal manera en los últimos años, y son tantos los mentís que copiosos descubrimientos recientes van dando a las teorías basadas sobre lo conocido insuficientemente, que ningún estudioso serio de la modernidad se atreve a afirmaciones netas en el campo.

Es asombroso, por tanto, el éxito con que se mantienen ciertos dictámenes de la crítica, más aún cuando tales aseveraciones pudieron ser negadas con una observación más amplia del material de estudio existente y pasible de conocer. Hay, ciertamente una aceptada legislación de lo plástico, con lo que se encariñan los teóricos y los artistas y que sigue vigente, gracias a que, por amor, quizá, a lo admitido, se cierran los ojos a la evidencia negativa. Así, por ejemplo, la sostenida *Ley de Frontalidad* que para el análisis del arte oriental se impusiera como descubrimiento en el siglo pasado. Difícil resulta encontrar un libro actual, sobre este tópico, que, por lo menos, no enuncie como evidente tal criterio normativo. Y esto es así, aun cuando sus autores hayan repasado las ricas colecciones de arte oriental de los museos adultos, donde los ejemplos en contrario son todavía pocos, pero convincentes a la cautela.

Más sostenido, y de carácter más amplio, evidentemente, es el aserto que sostiene la cualidad acromática de la escultura. Es este un arte que se afirma por las condiciones del material que lo conforma. El escultor se encuentra limitado por los atributos de la materia real que talla y los valores de su expresión se dan, entonces, no por la posibilidad de fingir, que el pintor puede sobreestimar, según el vuelo de su imaginación, sino en la contracción y el respeto a los límites que la sustancia le impone. Para el caso de una corriente estilística naturalista, la posibilidad de verter una realidad que la escultura da, es, evidentemente, de mayor evidencia que en el caso de la pintura. Esta última, resulta siempre una convención de lo espacial; figurativa o no, pero principalmente en el primer caso, la realidad sensible que es volumétrica y se da en el hueco, aparece vertida en el plano por la convención de la línea o la relación de los tonos. En la escultura, lo tridimensional mantiene esa condición, por cuanto —salvo las formas híbridas del relieve— es precisamente esa su característica más auténtica. Y nuevamente se dan límites a la creación. La transposición de lo objetivo no admite la copia mecánica que es siempre camino de la falacia evidente. Fácil resulta comprobar que un vaciado directo de las formas naturales no tiene el grado de convicción naturalista de una escultura. Hay en el vaciado una persuasión mortal que niega, por esa misma condición, el carácter de autenticidad arquetípica a que la forma aspira. La comparación entre unas manos calcadas y otras esculpidas —admitiendo en ambos casos un buen trabajo— es la mejor prueba de lo expuesto. Y esto es así, y no puede ser de otra manera, por cuanto el calco es la expresión epidérmica, la envolvente de lo natural, vertida a través de lo antinatural. Unas manos verdaderas lo son por su condición de tales; por su movimiento o la presunción de actividad que admiten; si esa misma afirmación natural se quiere dar por la piedra, cabe señalar, entonces, que la carne, la piel, el vello, la sangre, los huesos, los músculos, todo el complejo anatómico más la vitalidad que encierra, todo eso, ha de exponerse a través de un trozo pétreo, inerte, duro y asaz uniforme en su constitución. La forma, entonces, se enriquece por un modelado que exalta la materia a través de la sombra y la luz; es para lograr esa vitalidad que el escultor exagera los rasgos, afirma o niega las variaciones del volumen; crea, en suma, por trasposición, nunca por copia o identidad exterior. La piedra es, así, más piedra y sin negarse, da el símbolo de la realidad. El naturalismo en escultura es, también, una convención cuyas frases formales son secreto de la creación. No es esto lo que ve el público en general, que busca la identidad aparente y se conforma al descubrirla; de ahí que la escultura, arte aparentemente fácil, mantenga su hermetismo y escamotee, en general, la fuente maravillosa de sus valores.

Es haber comprendido lo expuesto; es admitir que las limitaciones configuran la fuente de su riqueza, y es la observación de lo hecho, junto con las afirmaciones exaltadas, de algún genio, lo que justifica la valoración material de la obra escultórica. Bien cierto es que, el gran caudal emotivo de las obras fundamentales de la estatuaria, radica en la valoración exquisita del material constitutivo. Hay un placer sensorial formidable en ciertos marmóreos, en los marfiles, en las pátinas de bronce o en la constitución de la madera, que enriquece y afirma el valor táctil de la forma espacial. Y esa constitución inorgánica exaltada no impide, cuando la voluntad creativa lo dispuso con éxito, que la forma se insufle de una poderosa vitalidad.

A lo expuesto, que la simple experiencia puede comprobar, se agrega el hecho de que, cuando el acercamiento a la realidad es, todavía más evidente que en el vaciado directo, la escultura, pierde, precisamente, ese poder de convicción. Nada hay, en ese aspecto, que se acerque mejor a la evidencia material, que una figura de cera. La carne cerúlea toma el tinte y hasta adquiere la calidad de la carne real; las uñas, los aditamentos pilosos, la ropa y el calzado, son verdaderos. Se ha perdido la ficción en los carriles de la identidad. No obstante: entre una figura de cera y un mármol de Donatello, hay la misma distancia que entre un muñeco y un hombre. La figura de cera, cae siempre en la encrucijada que el estatuario trata de evadir: el muñeco, carente de vida, estereotipado y falso.

Todo lo expuesto y la observación de capítulos enteros y capitales de la escultura llevan a confirmar el aserto expuesto: la estatuaria se determina por sus propios y cerrados medios, que son, en principio, los alcances propios del material utilizado en



Escultura lígnica del siglo XIV italiano, obra de Nino Pisano (Museo Cívico de Pisa).

la creación. No cabría, entonces, la imitación servil y exterior; no cabría tampoco el acercamiento por ficción que niegue los principios absolutos de la substancia empleada.

Afirmarla en sus atributos específicos sería el camino. Y, por tanto, no mentir ni esconderla, por la aplicación de pinturas o el agregado de aditamentos reales. Parecería surgir así, como ley, esa condición de acromatismo que se sostiene como su valor permanente. Más aún, cuando la afirmación se sostiene por los ejemplos que la historia del arte ha dejado a través de su transcurso.

Pero ocurre que, precisamente, y pese a la solidez del razonamiento, son esos ejemplos los que echan por tierra el aserto que puede ser cierto mientras no pretenda condición normativa. La gran estatuaria ha sido, durante siglos, coloreada. No se trata tan solo, de la variación de materiales de una misma estructura escultórica, o la manera de algunas esculturas egipcias y sumeroacadias, o, los más conocidos mármoles de la decadencia romana. Es, precisamente, la circunstancia clarísima de que se pintaran las maderas o las piedras o el bronce. Las piezas arqueológicas que formaron la base de las grandes colecciones —hoy están en el Vaticano, el Museo Nazionale de Nápoles, el Museo de las Termas en Roma, la Gliptoteca de Munich, el Louvre, etc.— no tenían más color, en general, que aquel, táctil, maravilloso, que la pátina va dando a las cualidades de la materia constitutiva. Por otra parte, la difusión de estas obras, por la estampa y, más tarde, por la fotografía, afirman esa dimensión acromática que los escultores académicos y los no académicos — valga Rodin — del siglo pasado han continuado afirmando en su producción; por su parte los críticos acentúan tal carácter por sus libros y sus conferencias. Todos ellos desconocen —voluntariamente— la raíz tradicional del cromatismo que de las esculturas orientales pasa a Grecia, se enseñorea en la Edad Media y sigue valiendo en la obra de los artistas del Renacimiento italiano y, sobre todo en la espléndida floración del barroco español.

¿Es el cariño a esa actitud lo que silencia que el muy difundido *"escriba sentado"* del Louvre (arte egipcio; época memfita) es, junto con la extensa producción de las formas orientales precristianas, coloreado? Y si en gran parte de la obra mantenida hasta hoy de tan lejanas épocas, la pintura se ha perdido parcialmente, en otras brilla acentuadamente y presume una vigencia más audaz sobre la madera patinada o la piedra. Fácil ha resultado, por otra parte, afirmar que fué una suerte el hecho de que el tiempo haya borrado los trazos del color que cubría las esculturas de la antigua Grecia, o que las réplicas romanas o helenísticas que nos han quedado carecieran de ellas. Fácil e inútil; precaución de silenciar. Si los datos de los viajeros de entonces nos hablan de rojos y amarillos ¿cuál era el rojo o el amarillo que en determinada estatua se mostraba? No se puede juzgar por lo que no se puede ver ni precisar. El juicio de valor radica en una sensación que las circunstancias de hecho impiden. No podemos decir que las esculturas coloreadas de Grecia fueran inferiores a las mismas sin color que nos han llegado; simplemente la comparación no se da, puesto que no están presentes los elementos de juicio. Por otra parte, ahí se encuentran los restos de terracotas y de mármoles que guardan celosamente restos de color. El cauce cromático sigue en la producción medieval. Y no es sólo, la madera o la tierra cocida, las que reciben una capa de pintura; son las piedras solemnes de las tumbas o los portales catedralicios, Donatello sigue ese cauce en algunas de sus obras. Y los Della Robbia inventan una gama colorística maravillosa para sus composciones.



Figura de Abraham, por Alonso Berruguete. (Museo de Valladolid).



Juan de Juni. Busto de Santa Ana. (Valladolid).



Madera pintada del período ptolemaico egipcio. (British Museum).

¿Es que nada de esto se ha querido ver? El aserto que afirma el valor material por sí, no impide la vigencia de lo dicho. El color da un nueva dimensión emocional, tanto cuando sigue los dictámenes de su realidad, cuanto en aquellos casos en que campa por sus respetos violando el naturalismo y componiendo con valentía la invención o en convenciones admitidas.

Esa preocupación por ocultar el color, por desconocerlo, en las valoraciones, alcanza, por supuesto, a la arquitectura. Pero esta es harina de otro costal.

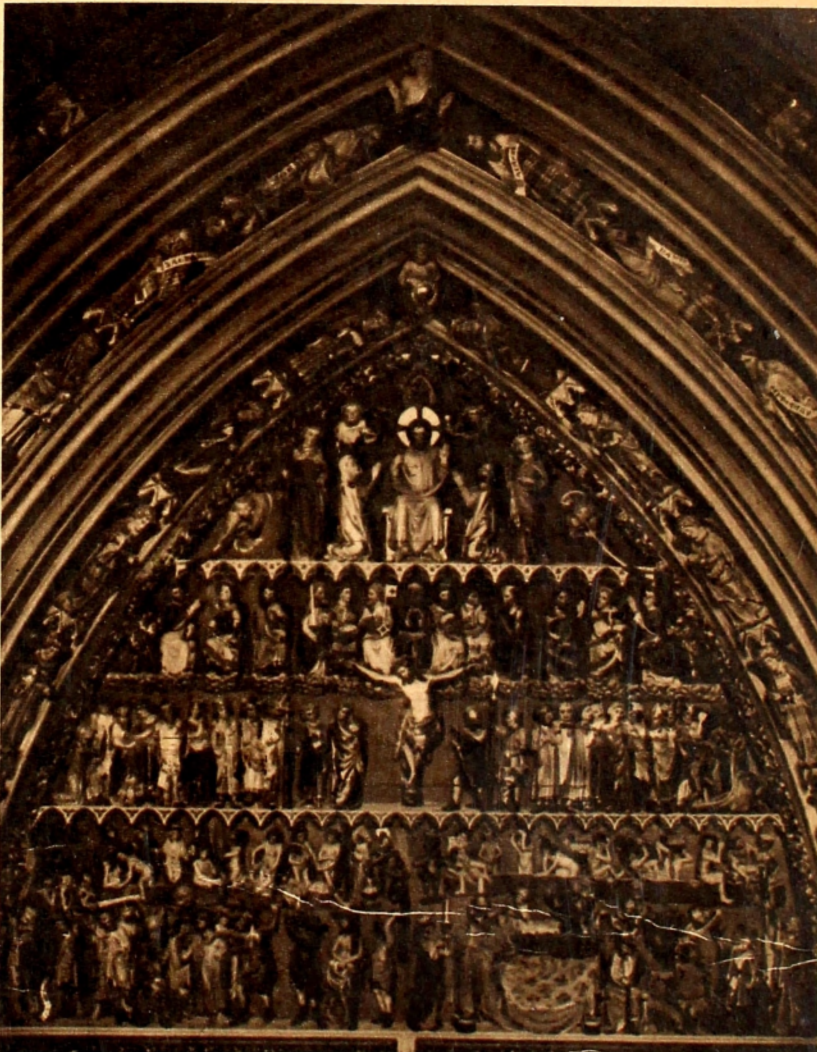
Una exposición de tallas pre-renacentistas sienesas ocurrida en el Palacio Comunal de Siena hace un par de años y la permanente muestra de imaginería española barroca de Valladolid son dos toques de atención que concitan el interés para que se espume, de todas las colecciones del mundo los ejemplos positivos que en tal sentido se dan.

El caso de España merece capítulo aparte. (En general, hay que admitir que España siempre es un capítulo aparte). Los imagineros españoles llegan en el siglo XVIII al desiderátum de lo que, cualquier teórico podía entender como negación de la escultura. La talla estucada, pintada y estofada se completa, algunas veces, con ropa y pelos de verdad y felices imitaciones de ojos y lágrimas. El resultado es asombroso y ninguna fotografía dará nunca idea de lo que la visión directa de estas proezas permite. El escultor ha acumulado las dificultades mayores a un arte limitado y de por sí difícil. En la busca de un realismo enfebrecido luchó con todo aquello que podía entorpecer su creación hasta hacer de sus imágenes, muñecos (esos muñecos de los altares de nuestras iglesias); logró en realidad, lo que se proponía, salvando las aparentemente imposibles dificultades. Cabe el pasmo ante el aparente prodigio de naturalismo. Por supuesto que un análisis algo más serio de la obra de estos imagineros geniales —análisis que aún no se ha hecho, porque de lo español prescinden en general los historiadores y críticos de arte— lleva a entender la cosa de manera distinta. El poder convincente de sas esculturas coloreadas no está en su atadijo a las premisas de la realidad, sino en haberlas salvado para inflamar las formas retorcidas con el color vibrante y dar ese poderoso sentido de la contrareforma que acentúa y valora poderosamente la obra barroca. Las formas son el envolvente de un dinamismo interior, exultante, arrebatador. Y lo arquetípico supera lo descriptivo y la identidad.

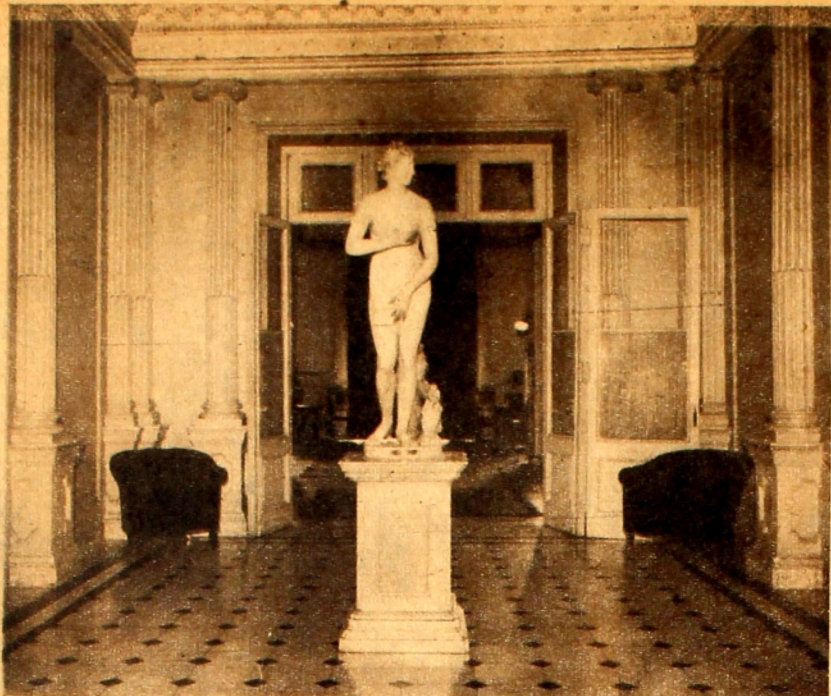
Hoy es la tierra cocida y en parte la escultura no figurativa la que, otra vez, alardea su color brillante, su invención renovada en los cauces tradicionales. Por encima de la teoría, la realidad creadora se impone.

Fernando GARCIA ESTEBAN.

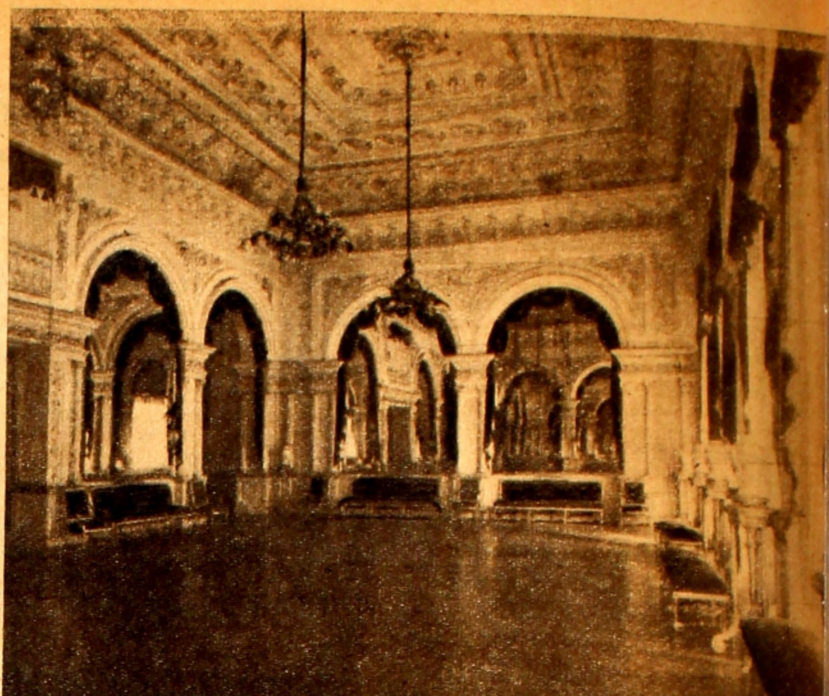
(Especial para EL DIA).



Tímpano policromo en piedra de la catedral de Frisburgo.



La Venus irradia una luz pagana de sal mediterránea en la penumbra del vestíbulo, haciendo contraste con el tono recoleto de las estancias del Club.



Gran salón de fiestas. Lo suntuoso no acaba de desvanecer lo sobrio. Jarrones japoneses, ... neoclásica, influencia barroca forman un conjunto variado que ayuda a evitar la fatiga co...

EL CLUB URUGUAY EN PERSPECTIVA

LOS pueblos jóvenes tienen, naturalmente, poca historia, y esa es parte de su felicidad. Macaulay decía: "dichosos los pueblos que no tienen historia". Y Rubén Darío expresó en verso célebre aquello de la dicha del árbol por ser apenas sensitivo, y más aún la piedra que nada siente, y prolongando la sentencia salomónica, hablaba del dolor de la vida consciente. Pero el hombre es un ser empeñado en vivir infelizmente, por eso se dedica a construir historia. Como paradoja del ánimo, el hombre aspira a ser feliz, pero la aspiración es por sí misma un camino de infelicidad.

En la séptima década del siglo XIX, la sociedad montevideana podía darse el lujo de vivir feliz. Los disturbios políticos, los entreveros de montonera, eran parte de un programa social para entretenimiento de ocios. Evocados aquellos años, suspiran los más viejos y dicen: "¡dichosos tiempos aquellos, sin preocupación de desintegraciones atómicas!". Entonces hasta el pan que se comía era íntegro, ahora todo está desintegrado. Sin embargo, aquellos hombres, un grupo de ellos, pensaron en fundar algo, hacer historia, pisar los pasos de la felicidad formando círculo de convivencia.

En los primeros días del mes de enero de 1878, los socios del Club Libertad y el Casino de Comercio decidieron fundirse en una sola institución social, bajo un nombre nuevo que fuera como la síntesis de los dos clubes. De la asamblea convocada al efecto salió la dirección de la nueva entidad social. Registremos los nombres: Guillermo Lafone Quevedo, Claudio Balparda, Eduardo Labrousse, Enrique Barroso, Rodolfo Arteaga, José A. Ferreira, Horacio Areco, José G. Previtali y Carlos Muñoz, titulares. Pantaleón J. Pérez, José B. Gomensoro, Pedro Márques, Mario Pérez, Miguel Berro, Carlos Shaw, Eduardo Villegas, Carlos L. Anavitarte y Blás Vidal, suplentes.

Presidió la Asamblea y fué designado primer Presidente don Eduardo Labrousse y el nombre de la institución fué CLUB URUGUAY. La Libertad como bandera y el comercio como actividad inicial en la vida pacífica del país, dos corrientes que forman así como la sangre civil de la República Oriental del Uruguay. Recordemos igualmente que el autor de la iniciativa de fusión de las entidades fué el señor Zas.

La residencia del nuevo Club Uruguay fué en la del Club Libertad, pero en 1885 don Juan Bautista Marini propuso construir un local nuevo, siendo presidente en aquel entonces don Carlos Shaw. El 15 de diciembre de ese mismo año se aceptaron los planos del ingeniero arquitecto Luis Andreoni. La inauguración del local tuvo lugar el 24 de agosto de 1888, siendo presidente del Club el Dr. José Pedro Ramírez.

Y ahí está, en la lateral Sarandí de la Plaza Matriz, mostrando su rostro de arcadas. Una síntesis de estilos. Por la fachada el edificio se asoma a la plaza, la mira con dilatados ojos, ojos de Renacimiento, expectantes de luz y de perspectiva. Tribuna para un horizonte con primer plano de muchedumbre. Y también para el devaneo un poco... y un mucho rocoso, que perdudraba en el resabio dieciochesco de aquellos años.

¡Oh, aquellas reuniones vespertinas en la plaza de entonces! Trajes femeninos que la siniestra mano recogía para que el vuelo mostrara la insinuación de un escarpín. Sombreros con penacho de plumas, cinturas apretadas bajo el corsé, dando al talle línea de ánfora. Cuán lejos estaban aun la gimnasia sueca y los baños de sol. Ellos con su galera y levita y una gravedad ceremoniosa haciendo juego con la sonrisa de ellas. El aire de la plaza adquiría quietud de recinto con pasos de minué y lanceros y una leve parla se condensaba en arabesco r[illegible]so haciendo rodar la sombrilla sobre el s[illegible]

Lo demás... lo [illegible] no existía. Y ese "demás" era todo. La [illegible]stia por las dificultades de las familias, la marea política avanzando a paso de imprecaciones renovadoras, las crisis económicas, el rumor de las cuchillas con rodeo de bestias y hombres... En ese vivir de las horas vespertinas, la sociedad montevideana sufría, como se dice ahora, alergia del mundo circundante.

Estos mismos ojos de medio punto de sus arcadas miran también hacia dentro de la residencia. Pero mejor será que nos introduzcamos por la puerta grande.

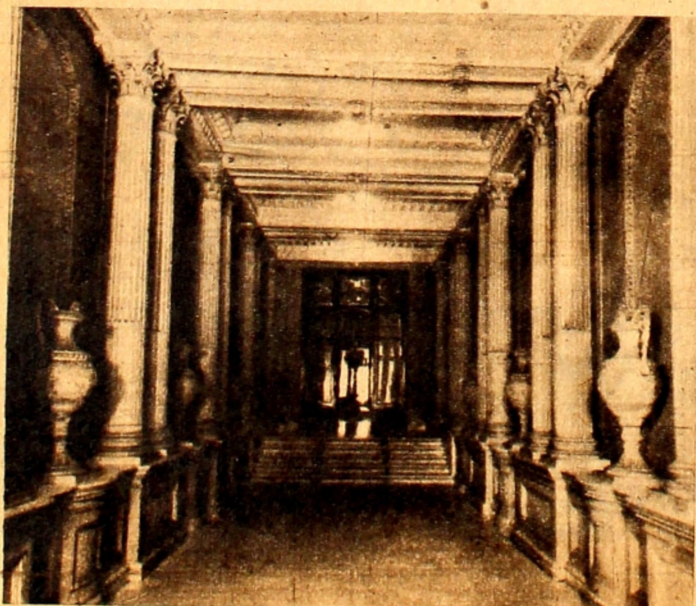
He aquí el vestíbulo. Paralelismo de jarrones intercalados entre columnas. Parecería que nos condujera a una cripta faraónica. El pavimento tiene frío de mármoles. Nuestro paso queda enmudecido sobre la alfombra. Acostumbrados a pisar duro, este silencio nos da la sensación de estar caminando sobre el aire, perdiendo nuestra gravedad de persistencia humana. (Muchas veces hemos meditado sobre el hecho de que, la pugna que existe entre la política de algunos gobiernos y la realidad, es debido al gobernar pisando alfombras y no tierra). Pero dejemos esto.

Hemos saltado el vestíbulo. Una escalera. ¿Por qué la escalera ha perdido entidad en la arquitectura moderna? La verticalidad de los ascensores ha eliminado el caracol de las gradas. La vida progresiva se considera como una vertical sobre el cielo, no como una espiral. Aquélla nos da sensación de vértigo; ésta de armonía. Aquélla es ahorro, ¿por qué no tacañería?; ésta desprendimiento. Hubo un tiempo en que la arquitectura era un arte armonizando volúmenes aéreos, ahora parece un arte de volúmenes sólidos. Las escaleras eran las grandes condicionadoras de la capacidad de resonancia del alma de las casas. Y esto es lo que notamos en este edificio del Club Uruguay, que tiene un hueco para el alma de las casas, con este caracol espaciado de la escalera.

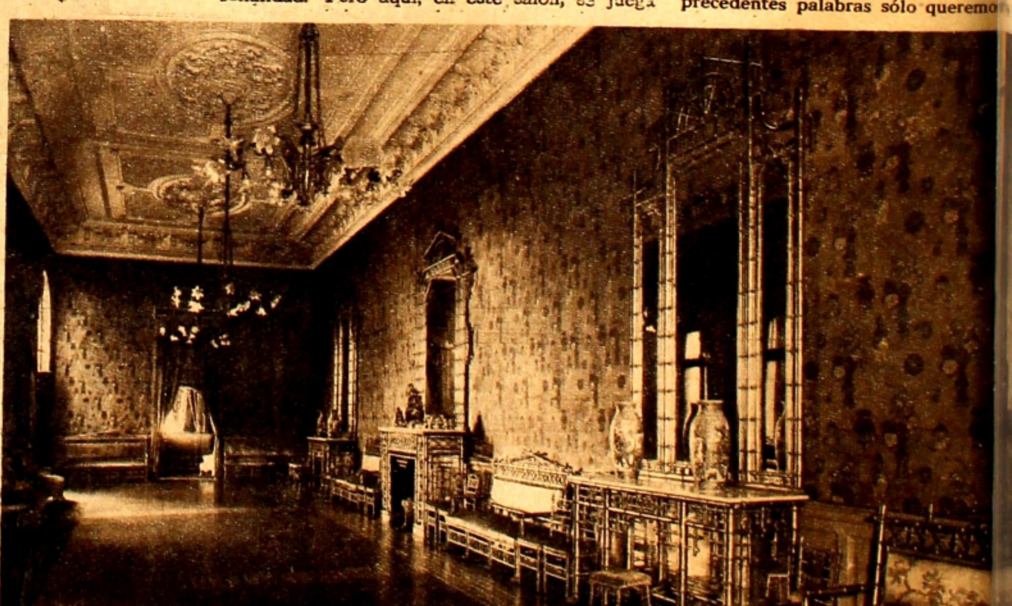
Aquí tenemos un gran salón de juego, con otra sala pequeña para el mismo menester. Esto del juego sonará a algunos como palabra rara. Ahora ya no se dice que la vida es juego, sino que la vida es deporte. A nosotros el deporte, tal como se practica, nos da la sensación de ser demasiado como juego y muy poca cosa como ejercicio formativo de la personalidad humana. Excesivamente unilateral, deformativo del mismo deporte como expresión de personalidad. Pero aquí, en este salón, se juega sentado. El juego es función me... ponde a un tiempo y a un clima ... juego como tensión del espíritu y ... cuerpo. Lo mismo que estos salon...

Y se van sucediendo las dos salas de música o de lectura. Y el gran... tido de madera con amplia estufa ... Pero, un momento. Al entrar en e... tufa no es estufa sino lar. Están a... leños dando al recinto sabor de ... bieza vegetal. La calefacción no e... Uruguay una entidad despersonali... miembro más, con voz y voto, que ... en voz y voto de los asociados. E... aquí como uno de los dioses pen... niendo el espíritu de convivencia. ... lefacción ardiente, no fría como la ... munica entre tubos. El hombre ... calor apagado, sino calor vertido en ... demás será confort, comodidad, ... pero no es fuego acicateador de al... votiva para la conservación del ... terno. Pasamos a otras dependenc... ma del lar nos atrae como un oj... radiante, como una mano de cien ... ciendo calor y vida.

Una biblioteca. ¿Por qué miram... samente estas bibliotecas? Que n... los lectores. Somos enemigos de ... tación, incluso en los libros. Esta... son demasiado serias y la cultura ... dinámica y alegre. En todos los ... mundo hay una biblioteca que lle... sión decorativa, en la que siemp... libro, precisamente el libro que de... El bibliotecario de estas bibliotec... ñor excesivamente celoso de sus li... mero que nos dice —nos referi... los bibliotecarios de estas institu... que los socios se llevan libros qu... vuelven. No preguntemos, pues, ... o cual obra, porque indefectible... llevó un asociado, que la está leye... volverá cuando la termine... quié... do. (Conste que no hemos hablad... bliotecario del Club Uruguay, y ... precedentes palabras sólo queremo...



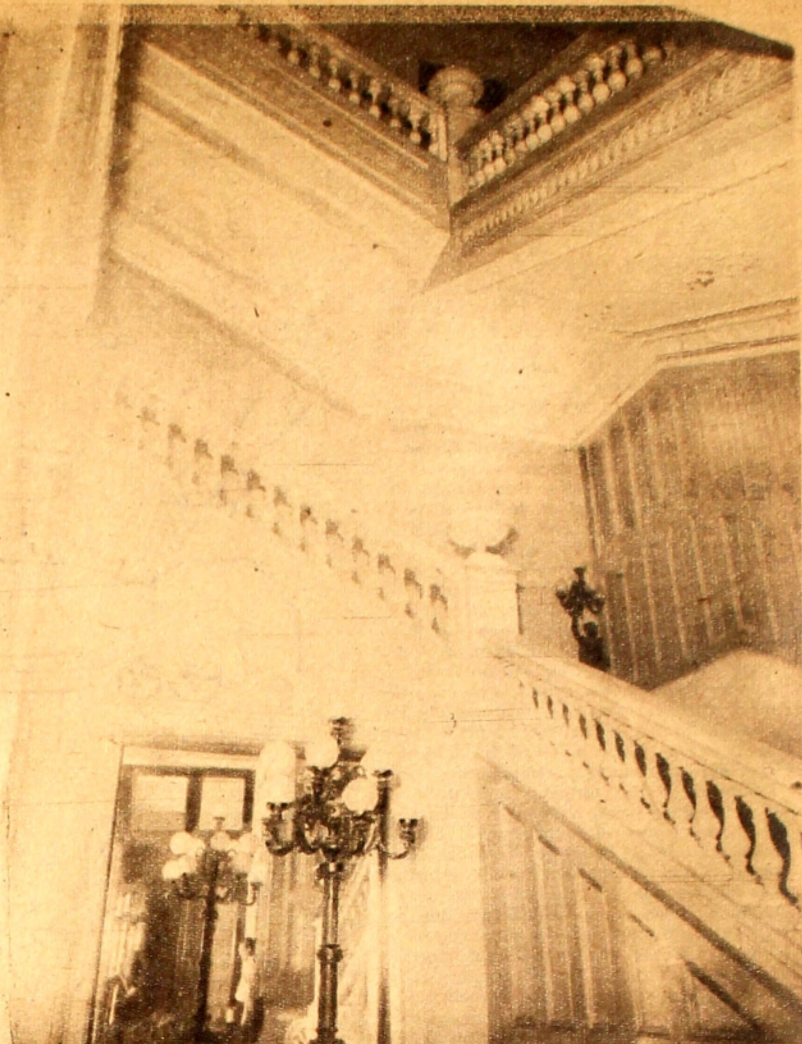
El vestíbulo de acceso a la gran escalera, parece conducirnos por la galería faraónica, aunque las columnas evidencian una preferencia helénica de estilos.



Salón japonés, lugar de evocaciones exóticas, para el refinamiento complejo y sensualista de la época.



En el gran salón de recepciones, las lámparas son racimos d egusto barroco y refinamiento de líneas arabescas, como el recamado techo de gusto complicado, norma segundo imperio.



Aspecto de la escalera, equilibrio de luz y aire en la arquitectura del siglo pasado, que dan al edificio una profundidad y elevación de resonancia profunda.

...NORAMICA

impresión general de esta clase de bibliotecas). Pasemos también de largo frente al salón del comedor pequeño y el bar.

Subamos al segundo piso. Este es el salón de los espejos. Por aquí ha pasado toda la etiqueta de la alta sociedad montevideana. Estos espejos han reflejado incontables rostros de satisfacción por la esperanza de un amor logrado, como infinidad de rictus de amargura por la desilusión de amor. Salón con aire de segundo imperio, dorados marcos, encuadrando rigodones, herencia de un romanticismo fin de siglo. Homenajes a personalidades, banquetes con ceremonia, damas con resabio de moda francesa, caballeros de impecable corte inglés.

En una de las vueltas del vals, las parejas se deslizaban por el salón japonés. Se soñaba un aire de exotismo con sólo contemplar aquellos jarrones con filigrana dragoniana y espada de samuray. Y el vals adquiría entonces torbellino de raras evocaciones en paisaje entrevisto. Unas vueltas más y se llegaba al "Puente de los Suspiros". El nombre no es un trasplante del suspiro del rey moro, Boabdil, contemplando por última vez su Granada. El "Puente de los suspiros" del Club Uruguay es de una poesía inefable, transparente en el encanto amoroso, emoción cordial que rebosa en el rostro de las bellas, todo muy siglo X X y principios del XX. ¿Y por qué no de ahora? Habrá cambiado la etiqueta formal, atuendo de faldas y levitas, pero el ritmo de las almas es idéntico. El salón de los espejos, como el japonés, como el "Puente de los suspiros", pueden ser siempre escenario de las mismas emociones de antaño, pues el corazón de las criaturas está formado de la misma esencia alada en todos los tiempos.

Y de nuevo nos paramos en los amplios balcones de mármol, ojos de piedra por los que el Club mira a la plaza, se recrea un momento ante el vuelo de las palomas que al fin se posan sobre la fuente para contemplarse en su arrullo y dejan paso a la luz del día que tamizan las cortinas. Estos balcones son también de carácter, fisonomía de un estilo por el que el hombre se paraba a contemplar algo. Los balcones de este club, como sus ventanas no cumplen solamente una misión de aire y luz, son a la vez espectáculo por el que la luz mira hacia adentro y los hombres contemplan hacia afuera. En este sentido, como en el de la escalera, el Club Uruguay es auténtico testimonio de una época de contemplaciones y recreaciones.

Una mirada más al documento cronológico. Pasan ante nuestros ojos los nombres de los treinta y cinco presidentes que ha tenido la institución y llegamos a la actual Comisión Directiva:

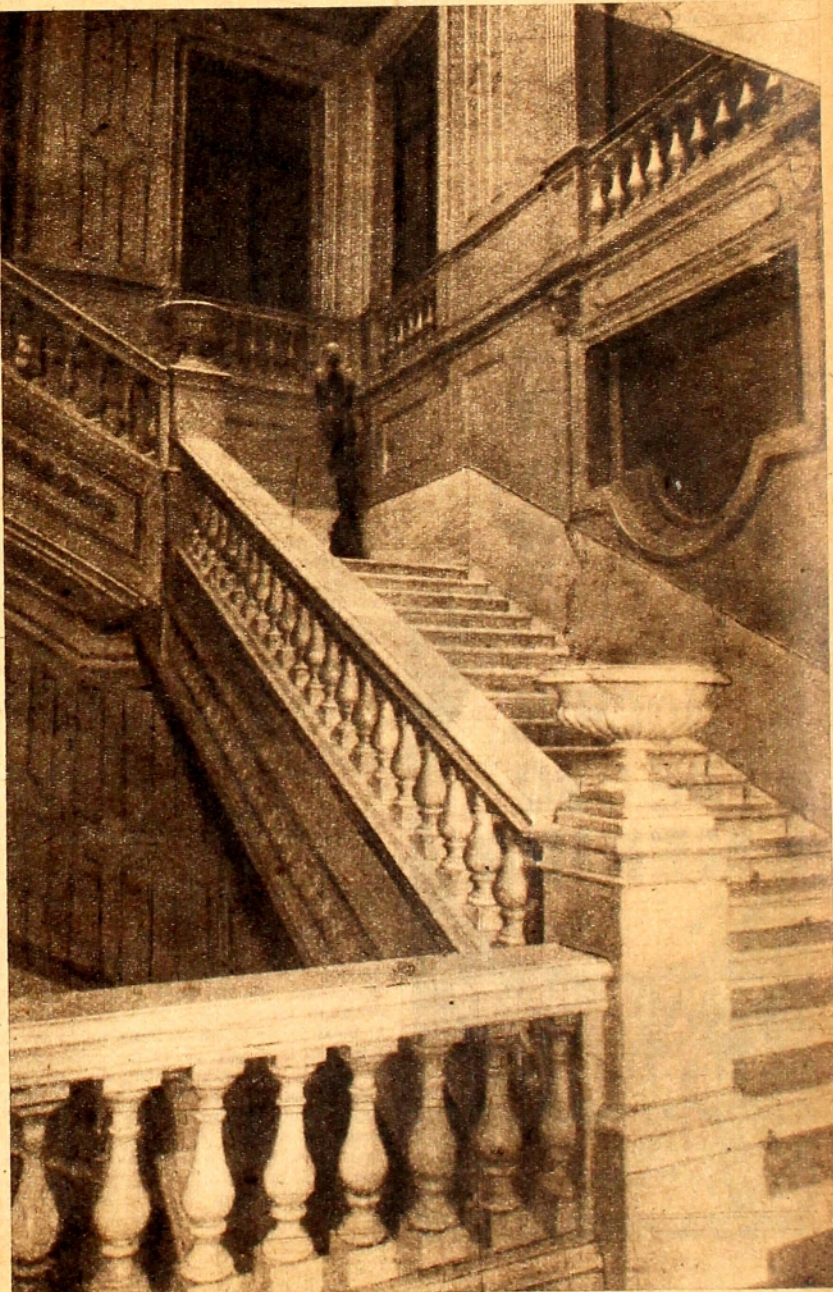
Presidente: Arturo Lerena Acevedo
Vicepresidente: José Pastor Salvañach
Secretario: Julio Herrera Vargas
Tesorero: Antonio Terra Ilárraz
Vocales: Carlos Benítez Serratosa
Alberto Heber Usher
Agustín Minelli
Gerente: Victoriano González

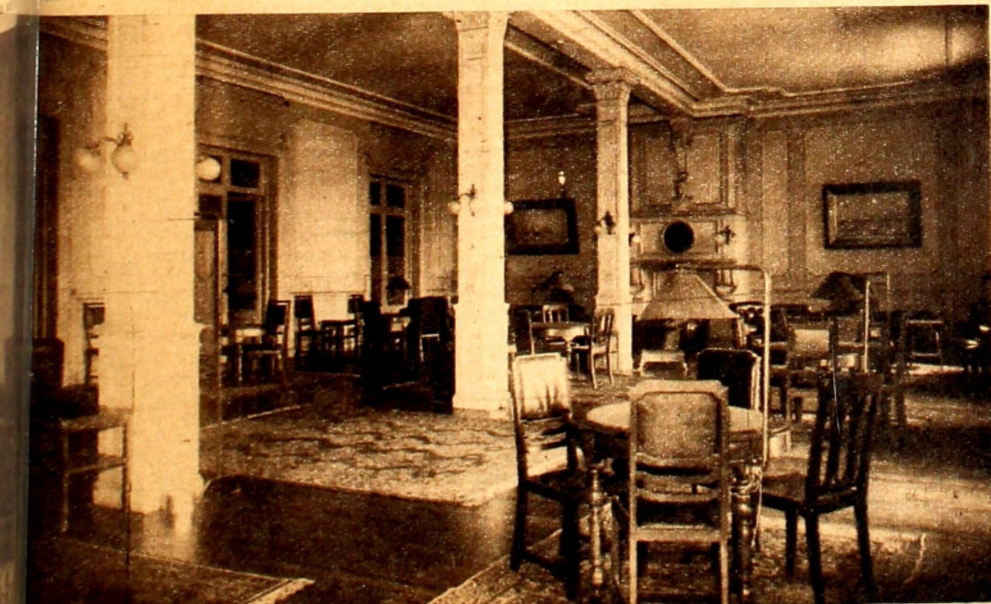
Nuevamente las alfombras nos dan sensación de irrealidad. Amortiguado el paso presentimos amortiguado el ánimo. Necesitamos pisar duro sobre el pavimento de la calle, respirar aire libre. La perspectiva en espiral de la escalera nos invita a ascender, pero queremos ascender con aire libre. Sin embargo, algo nos detiene. Hemos quedado plantados en el pequeño *hall* de acceso al salón de juego. Es lógico que así sucediera. Ante la imagen de la belleza clásica es preciso pararse y meditar. Frente a nosotros, la copia de mármol de la Venus Anadiómena inicia un suave aire de gracia femenina, de pura carne eterna, tan eterna como el soplo de la divinidad que le dió vida. Proporción rítmica y de forma, con el solo pecado de la serenidad y la pureza. Y no es blasfemia. Lo eterno recreador no es la pureza infecunda, sino la gracia fecundada por el amor. Es la misma sensación que hace un año experimentábamos ante la Venus de Milo, del Museo del Louvre.

Pero gracias sean dadas a la Venus Anadiómena y al Club Uruguay por habernos dado un cambio sensitivo en el diario afán de las contemplaciones.

F. FERRANDIZ ALBORZ

(Especial para EL DIA.)





Salón de juego del Club Uruguay, decorado al uso moderno, sobriedad de línea y distribución de luz.

CAFE

SURTIDOR simultáneo de todas las idiosincrasias, de todos los deseos, de todas las educaciones. Café. Herencia hispana aumentada y corregida. Ya en 1792, don Leandro Fernández de Moratín apostrofa contra todos los que hablan y pontifican frente a una mesa y a una taza, que ya hace rato quizás está sirviendo de cenicero. Pero, muy a su pesar, el café continúa y triunfa. Madrid llega a Fornos y llega a Pombo. Toda la generación del 98 había sublimado la peña. Don Jacinto dijo ironías. Y don Ramón, el de las barbas de chivo, creó frases de esas que necesitarían taquígrafo e hizo cosas inverosímiles.

Café. Café de Montevideo. Un pocillo que es apenas un pretexto. Necesidad de sentarse frente a los hombres y frente a la vida. Sustituto de pequeña erogación bajo techo, del gratuito banco de la plaza. Café. Lugar de encuentro. Pequeña bolsa de las grandes transacciones comerciales y de las otras. Observatorio vital. Discurrir de las grandes ideas y de las menudencias. Solio de la improvisación. Cátedra del oído, por momentos con alumnos excepcionales como Florencio, que fué formándose frente a los más o menos puros humos de Moka. Escepticismo sobre el mundo. Café. *Living-room* eutrapélico. Suma de afinidades, intereses, gustos y esperanzas. Club espontáneo de los que por individualismo no se hacen *clubmen*, o de los afiliados que no asisten al centro social por no encontrarse a gusto. Mesas almanaque, con inmigración de los últimos "datos" o solución de los más graves problemas futbolísticos. Creación esporádica de grupos pre-electorales, ya de la Nación, de las instituciones o de los pequeños comités. Alfa y Omega de los acontecimientos. Noticioso sin pizarrones y sin comentarios de "Atalaya", pero atalaya de la súper trascendencia y de la intrascendencia absoluta. Escritorio de los *impromptus* callejeros. Reversos de programas o anuncios de remates que se convierten muchas veces en el borrador de las más impensadas soluciones y de los más posibles triunfos. Block-carta de lo gratuito. Biblioteca del que puede leer en el estrépito y del que le agrada hacer ver que aprendió la lectura en la escuela.



Café. Altoparlante de los enredos sensacionales o sensacionalistas. Rueda cambiante de los mil y un sucesos, de los mil y un comentarios, de las mil y una posibilidades. Cámara de comercio moral donde están al alza y a la baja todas las reputaciones. Ente irresponsable que lo sabe todo. Café. Lugar del primer hallazgo y de la última esperanza. Ruleta del sí y del no. Mesa cómoda para lectura de diarios y periódicos a costillas del otro (del *otro*, sí, aunque se moleste Quevedo). Solución de todas las cuestiones del mundo. Si el centro acústico de los cafés permitiera un magno auditor que sintonizara la totalidad de las peñas o de las *barras*, seguramente no habría problema grande o pequeño de lo contemporáneo que escapara a su percepción. Mesas en las que domina la presencia austera del gran señor y todo en su contorno es gravedad y calma. Mesas centralizadas en el gracioso. Mesas de izquierda. Mesas de derecha.

Café. Por sobre el murmullo más o menos ruidoso de los contertulios, domina en instantes de ritmo desacompasado la voz de orden: *¡Express!* Fondo acústico de pocillos y vasos, que se colocan, que se mueven, que se lavan. *¡Express! ¡Y son dos!* Tráfico arrítmico de mozos con el avión completo de las bandejas. Los equilibrios mágicos vencen todas las leyes de física. De pronto, una discusión sube de tono. Se agudizan los vocablos. El tema ha llegado al máximo de la curva. Pero, no os inquietéis. Que la sangre no ha de arribar al río. Si el café es herencia hispánica, la discusión es dos, cien, mil veces hereditaria. Alguno se ha puesto de pie. Pero pronto vuelve al asiento. A ese asiento montevideanísimo. Tanto, que se han querido instalar cafés con sólo mostrador y cuando no es más que ese líquido negro lo que sirven, han fracasado. A veces da deseos de preguntarse: ¿Nos gusta el café o el sillón? Montevideo necesita sentarse. Y quien dice Montevideo se refiere también a las ciudades del interior, con sus cafés grandotes que tienen algo de galpón, siempre cercanos a las plazas principales. Sí, necesitamos sentarnos. El café ingerido es lo de menos. Carrel nos dice que después de estudiar tanto al hombre, éste sigue siendo una incógnita. Con el café, pasa lo mism . Analizaremos, haremos frases sobre cada una de sus particularidades y todavía estamos por definir que es el café. No busquemos definiciones. Es. Y basta. (Pero un nuevo pocillo viene bien para dar alas a la imaginación).

En el café se exteriorizan las culturas, inculturas, pasiones, tranquilidades. Están el observador y el que deja pasar la vida. Café. Ahí está el que *para*, neologismo aplicable solamente al profesional. Es el que se instala en él todo el día. ¿De qué vive? Del café... Misterios urbanos. Si tomara en proporción a sus horas internas, sería algo así como el monumento a la cafeína. Ahí está, en esa perspectiva de círculos marmóreos que se van alejando y crean en la vista como un vértigo de mármol. Y se aumenta el vértigo por la aureola de humo. Que hay otro monumento al tabaco. Se fuma en el café, como en el Estadio (obsérvese en los grandes partidos nocturnos la sucesión ininterrumpida de estrellas proporcionada por los que encienden cigarrillos). Cosa importante, también, es el teléfono del café. ¿Qué asuntos trascendentes estará tratando ese señor de rostro impasible?

El profesor de psicología, de largas barbas y grisáceo aspecto, observa. Tiene un campo de experimentación admirable. Ahí está el extrovertido, que relata a su mesa y, si es necesario, a todo el café, sus deseos, sus opiniones, sus negaciones. Están también *los que callan*, símbolo de lo introvertido. Hombres observatorio y prisma. Están los que tienen la terrible tragedia de necesitar la sintonía de todos los hombres, para vivir en paz consigo mismo. Están los del autodominio. Están los grupos por afinidad temperamental. Los diversos planes de las edades. El que se ríe, el que aparece siempre enojado, el impasible, el que se da importancia de gran señor con sus opiniones absolutas, ya que en el café halla el equilibrio frente a la vida que le impone acatamiento a los que saben más, a los que opinan mal de él o a los que, por accidente, lo dirigen.

En materia de peñas, se dan grupos de afinidades y se dan sumas de otros que lentamente se han ido disolviendo. Y, por fusión, se llega a reuniones interesantísimas. Ahí están dos picnicos: el uno psiquíatra, que ha hecho correr su terminología y sus libros por la mesa, y el historiador. Junto a él la tranquilidad y la frase ponderada del arquitecto y el ingeniero, a los que se suma el ex-profesor de física con sus juicios lapidarios. El pedagogo trae la última palabra sobre la apreciación del fenómeno joven. El paleontólogo se enorgullece del éxito de sus películas. El militar y el bancario escuchan. El músico abre desmesuradamente los ojazos. Los profesores traen su intranquilidad. El lingüista emplea la expresión acertada para calificar cada circunstancia. Pero dominan los médicos, cada uno con sus experiencias. Y uno de ellos agrega la agudeza de lo agrario. Y lo sigue el agrónomo. Y el químico. Mientras el académico, que es precisamente de *los que callan*, halla con dos palabras la solución final de todos los problemas. Aquí el Astrónomo, de Julio Herrera y Reissig, podría enunciar otro "óleo erudito".

Ha pasado el rato. La propina está sobre la mesa. Y el artículo ha sido también escrito en el café.

J. C. SABAT PEBET.

(Especial para EL DIA).

Apuntes del autor.

LA NEGRA

TODAS las adolescentes — varones no nacieron del matrimonio — morían tísicas en las grandes camas llenas de cortinas y brocados, vestidas con ropas de blancos desvaídos y puntillas color marfil que parecían enfermas como ellas. Según las gentes, cosas y ropas estaban contagiadas del mal terrible.

La amplia sala de los lejanos saraos se abría con frecuencia para los velatorios. Tras la ancha puerta de medio punto, que limitaba la sala con las piezas de labor, cerrada herméticamente, el ataúd blanco con moñas celestes como para unos esponsales, aparecía como levantado por una marea de flores. También blancas las flores como el ataúd y el rostro de la muerte.

Aquellas muertes vaciaban de flores los patios del pueblo.

Criadas con túnicas duras de almidón cruzaban las calles rumbo a la casa señalada por la muerte.

Magnolias y jazmines con su olor caliente dejaban por días su perfume de boda con la muerte, dulce y sin sangre, por los rincones y los terciopelos profundos.

✤

Se salvó la niña Angela — la menor de la familia — por los pechos de la negra Alcira que daba a luz todos los años, destetando un hijo para ponerle el pezón en la boca al otro recién nacido.

Angela compartió con cuatro negritos la leche de aquella mujer de pechos inexhaustos.

Cuando nació María Celeste — el quinto hijo de la amamantadora — Angela terminó la lactancia.

Fué entonces que Alcira anunció que María Celeste sería de la niña Angela. Aquel regalo resucitaba la abolida costumbre de la colonia — cuando "los esclavos se podían dar, regalar y vender" — y los esclavitos negros eran los juguetes vivos de los "niños" hasta que dejaban de ser niños.

✤

Tras la tutoría del tío soltero, iglesero y solitario, Angela quedó dueña y señora de la casa familiar de patio inmenso, fresco de calaguálas y helechos temblorosos siempre, perfumado de azahares y jazmines.

María Celeste era ya maestra en confituras, yemas y batidos. Gastaba sus días junto a la niña tejedora de sutiles encajes, pintora de almohadones de seda. La vida de ambas iba en serena marcha sin que la vida o la muerte de los demás alterara su ritmo.

La casa era una isla en el tiempo y era, además, la casa donde aún quedaba una adolescente pa a la tisis, por lo cual las demás no llegaban a ella. Tras el alba las dos jóvenes cruzaban las calles para entrar en la iglesia para la misa del lucero que apagaba el último toque de campana. La estrella de los pastores se anunciaba en el cielo, cuando ellas cruzaban nuevamente la calle para los novenarios que terminaban boca de noche.

Algún mediodía, María Celeste, con una bandeja de plata cubierta con finas servilletas de encaje, llegaba a la casa parroquial o a la escuela de "las hermanas" con sus presentes de frutas de la casa o dulces o pasteles de su mano. Después la casa se cerraba a la calle y vivía su propia vida sin sucesos.

✤

Nunca fué María Celeste a la casa materna. La madre y sus hermanos estaban en un mundo diferente, donde había perros, aguateros y bailes; acordeones, peleas y trabajos. Ellos eran parte de la negrada. Ella era una señorita negra como la "niña" Angela era una señorita blanca.

El único tributo que pagaba a la familia eran los rezos en la semana de ceniza, pidiendo gracia para los hermanos que gozaban del carnaval entre bailes, quebraderas y torneos de zancadillas, en plena plaza ardiente de trapos rojos y gritos, o alguna pañoleta "más linda pa guardar que pa ponerse" que hacía llegar a la madre en su cumpleaños.

✤

A veces llegaba la madre-nodriza hasta la casa. María Celeste le cebaba mate con canela y le servía panes y roscas de leche. Al volver al rancho, la mujer decía a los hijos:

—No voy más... Parecen dos momias. No saben hablar de nada.

También ella se quedaba sin voz. Como si las dos, los cuadros, los sofás enfundados y el orden de la casa los fueran encerrando en ella misma. Era una hora insoportable. Sin ruidos y sin palabras, sin referencias a la vida de los demás y a los hechos que ocurrían. Un mundo que sólo tenía bordados, patios sin ruidos y flores para los muertos y la iglesia.

—Un día se van a quedar mudas para siempre y no se van a dar cuenta, — terminaba Alcira.

✤

Tres días hacía que la señorita Angela se había ido para acompañar a sus hermanas. Aun estaban los perfumes de las flores muertas en los rincones, cuando llegó el escribano.

—La señorita hizo testamento. Le deja todos los bienes a la iglesia. Usted tiene que abandonar la casa...

✤

La señorita negra empezó a caminar por la casa en sombras. Llegó a la cocina. En la oscuridad brillaban como lunas de verano los tachos de cobre tan amigos de sus manos. Su brillo, su luz como ardiendo más atrás de sus formas, la detuvo.

Después comenzó a llorar lentamente porque de golpe se habían muerto los tachos de cobre, la señorita, los árboles frutales y las iglesias.

Cuando llegó a los ranchos, la negrada empezaba a revolverse.

Los hermanos marchaban a los hornos de ladrillo. La madre cargando una enorme bolsa en equilibrio imposible sobre la cabeza, rumbeaba para el arroyo.

Ella le seguía. Iba cinco o seis metros detrás haciendo chasquear los dedos mientras un perro bailoteaba a su costado. No habían llegado al arroyo cuando se volvieron al rancho.

Con aquella ropa que vestía no iba a ponerse a lavar.

Juan José MOROSOLI.

(Especial para EL DIA).



Dibujo de SIFREDI



Arnaldo J. Moirano que hoy cumpliría 25 años de edad, y al que sus familiares y amigos recordarán en una ceremonia a realizarse en el Cementerio del Norte. Fué aventajado estudiante, y poseía un fino sentido musical que lo hubiera destacado artísticamente.

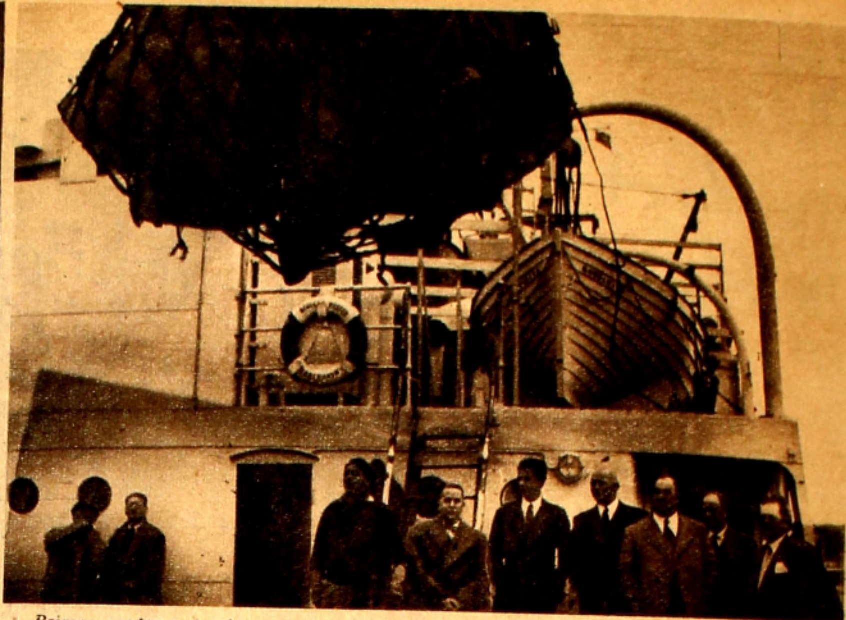


Delegados a la reunión regional del Instituto Internacional Americano de Protección a la Infancia, que inició sus sesiones con la participación de destacados científicos americanos.



En la Agrupación Universitaria se conmemoró el 25º aniversario del Instituto de Protección a la Infancia, asistiendo, entre los numerosos concurrentes, los becarios de los países americanos venidos al Seminario de Trabajo. Aparecen en las notas el estrado con las 21 banderas americanas, y parte del público asistente.

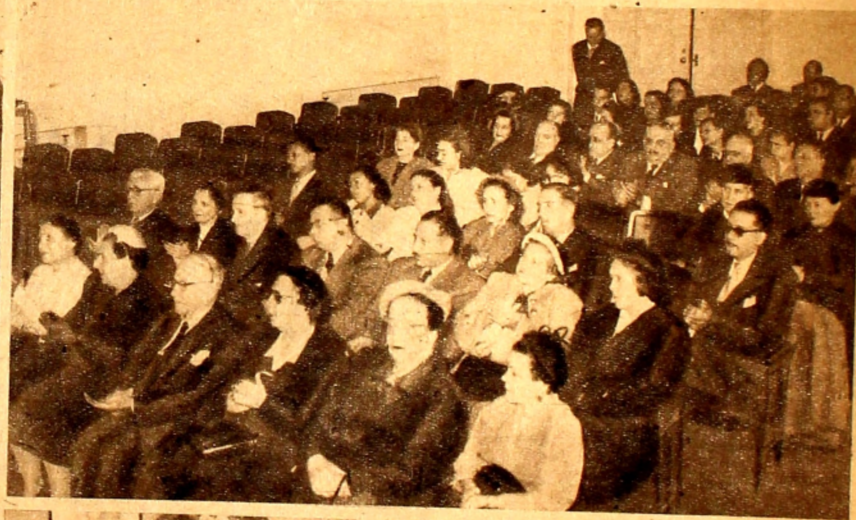
Los niños de la clase jardinera de la Escuela Nº 61 de 2º grado, festejando la inauguración de la clase.



Primer cargamento de carne congelada uruguaya destinada al Brasil, en el buque danés "African Reefer", asistiendo a presenciarlo el Ministro de Ganadería, expertos del Ministerio y autoridades consulares.



El ingeniero Juan B. Maglia, presidente de la Comisión H. del Subterráneo, con los Sres. Calabria, De Césare, Aquino y Mamberto de la Comisión de Fomento Edilicio de la Unión, quienes desearon interiorizarse del problema y beneficios del transporte subterráneo de pasajeros.









En el Instituto "José Batlle y Ordoñez" se realiza la Exposición de Historia Natural preparada por profesores y alumnos, acto que forma parte de los programados en conmemoración del 40º aniversario de la fundación del Instituto.

INFORMACION LOCAL





Tercer Salón Bancario de Fotografías, que se realiza en el salón de la "Asociación Bancaria", y durará hasta fines de este mes.





Integrantes de la Mesa que presidió la asamblea de los representantes de las distintas Asociaciones de Residentes del Interior, estudiando la posibilidad de federarse para constituir una potente corporación tendiente a solventar problemas comunes, especialmente de turismo, comunicaciones y enseñanza.



Los "Niños Cantores de Montevideo" que dirige nuestro colaborador el musicólogo Kurt Pahlen, ensayan acompañados al piano por la Srta. Lidia Flores. El conjunto está formado de ochenta voces.



El tramo giratorio del puente, al ponerse en movimiento.

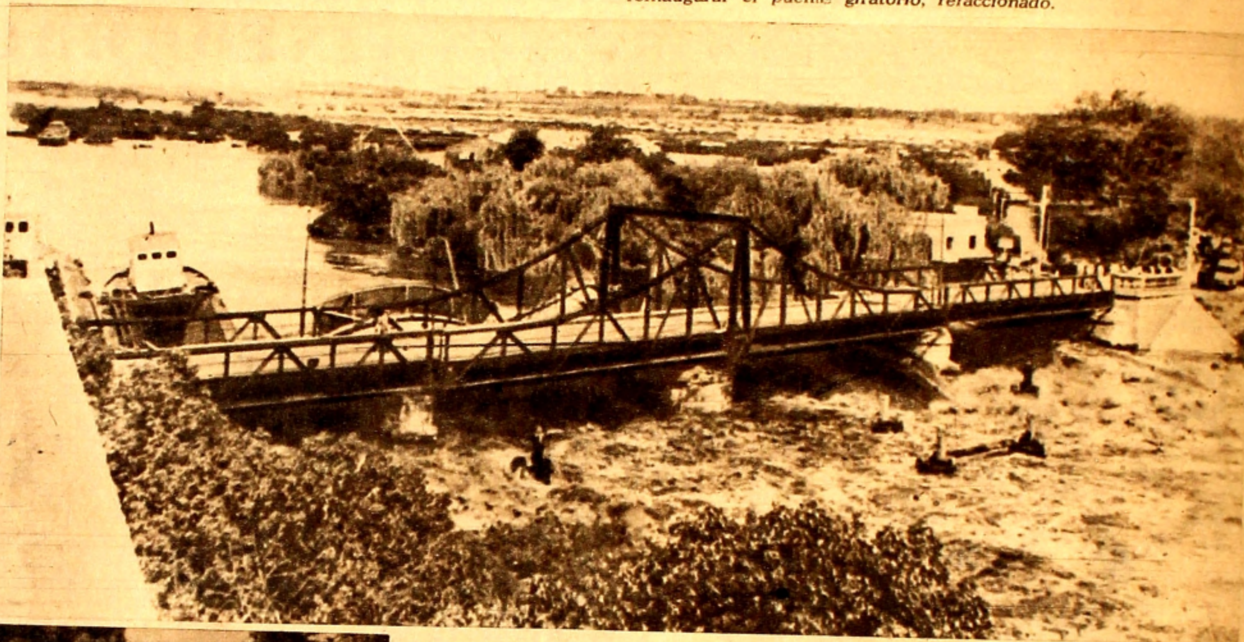


El Ministro de Obras Públicas, Don Carlos Fischer, pronunciando su discurso al reinaugurar el puente giratorio, refaccionado.

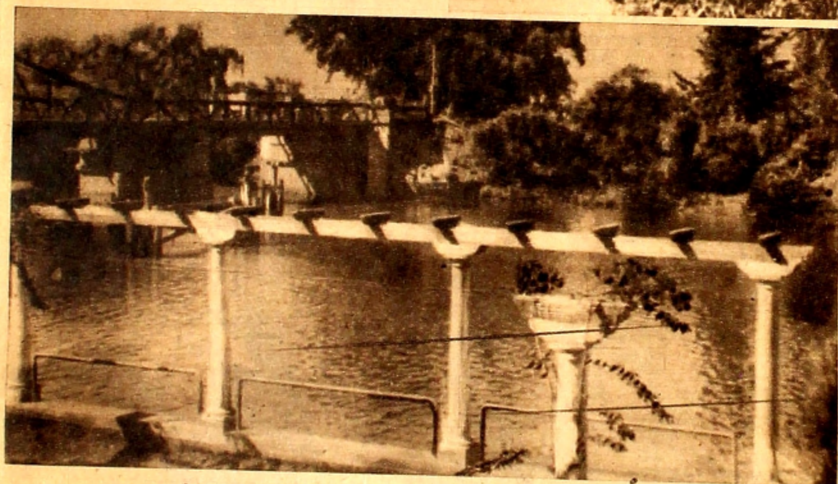
Reconstrucción del Puente Giratorio, de CARMELO

EN los primeros días de este mes se realizó en la ciudad de Carmelo el acto de la inauguración oficial de las obras de reconstrucción del puente giratorio sobre el Arroyo de las Vacas, destruído por una creciente, habiéndose realizado un verdadero esfuerzo de técnica y trabajo por parte del personal de la Dirección de Vialidad del Ministerio de Obras Públicas para la rápida terminación de las obras.

A inaugurarla concurrieron el señor Ministro de Obras Públicas con ingenieros del Ministerio, siendo recibidos y agasajados en nombre de la población por el señor Iraola, Presidente de la Junta Local.



Vista geneal del puente giratorio sobre el Arroyo de las Vacas, en Carmelo.



La Rambla sobre la ribera del Arroyo de las Vacas.



El Presidente de la Junta Local de Carmelo, señor Iraola, prnunciando el discurso dando la bienvenida al Ministro, y agradeciendo en nombre de la población, el excepcional esfuerzo realizado para la rápida terminación del puente.



El tramo central del puente giratorio abierto para dejar paso a las embarcaciones.

Fotos Cine, de Carmelo.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS











CAPURRO & Co.

Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

NUESTRA OFERTA SEMANAL hace surgir la evidencia que resulta comprar al contado.



SECCION HOMBRES

Para los frios; calcetines de lana gruesa, muy abrigados colores lisos de $1.15. Ahora el par **$ 0.85**

SECCION FANTASIAS

De mucho abrigo: Zoquetes para señorita en lana peinada tipo morley en colores beige, tostado, gris y negro, en todo talle. El par a **$ 1.00**



SECCION NIÑOS

Excelente oportunidad: Camiseta de algodón, interior afelpada para niñas y niños. Talle 0 al 1 c/u a **$ 1.60**

Aumenta $ 0.20 cada dos talles hasta el 14

Talle 16 c/u a **$ 2.90**





SEC. ARTICULOS PARA EL HOGAR

Siempre oportuna: Servilletas blancas de alemanesco tipo italiano, buen tamaño, muy durables c/u a **$ 0.55**

SECCION SEÑORAS

Muy prácticos: Camisón en malla de algodón colores blanco, cielo y salmón. Talles 46 al 52 de $5.40. Ahora c/u a **$ 4.30**

SECCION TEJIDOS

Para el momento: Interesante surtido en paños lisos de gran calidad en todos los tonos de moda, ancho 1.40 de $9.00, ahora el metro **$ 6.50**



NO DECIDA LA COMPRA DE SU TAPADO SIN ANTES VER NUESTRO INIGUALADO SURTIDO EN PAÑOS NACIONALES Y EXTRANJEROS CON PRECIOS AL ALCANCE DE TODOS.



PARA SUS PROXIMOS COMPROMISOS, UN REGALO UTIL SERA MAS APRECIADO. JUEGOS DE CAMA, COLCHAS, FRAZADAS, ACOLCHADOS, ALFOMBRAS, CAMINEROS Y FELPUDOS A PRECIOS DE GRAN CONVENIENCIA. VISITE SECCION ARTICULOS PARA EL HOGAR.



Clientes del Interior: Soliciten muestras y hagan sus pedidos contra reembolso a CASA MATRIZ

AGRACIADA 2302 y M. SOSA

VISITE NUESTRAS VIDRIERAS EN LAS 3 CASAS: AGRACIADA 2302 - GRAL. FLORES 2341 - 18 DE JULIO 1601